

Kroniek van een vriendschap

Constant Vecht

Als een rode draad loopt de Amstel door hun beider levensgeschiedenis. Niet alleen omdat ze allebei op de Amsteldijk woonden, maar vooral omdat ze langs deze rivier de oorlog meemaakten. Juist die periode smeedde de band tussen de twee Amsterdammers... We spreken over de vriendschap tussen de schilder Melle Oldeboerrigter en de kunsthandelaar en collectioneur Aäron Vecht, mijn grootvader. Midden jaren dertig leerden ze elkaar kennen op De Kring, de aan het Leidseplein gelegen kunstenaarssociëteit. Dat zijn nieuwe kennis ook aan de Amstel woonde, was voor Melle mooi meegenomen. Na sluitingstijd kon hij immers meerijden met de door Aäron Vecht bestelde taxi. Deze zette hem keurig af voor zijn vlakbij het huidige gemeentearchief gelegen atelierwoning, terwijl het tweede vrachtje even buiten de bebouwde kom werd afgeleverd. De villa van de familie Vecht bevond zich op de plek waar later - in de jaren vijftig - de Utrechtse brug gebouwd zou worden. Melle was in die jaren een aanstormend kunstenaar, die als typograaf bij Het Volk zijn dagelijks brood verdiende. Mijn grootvaders boterhammen waren bepaald beter belegd. Aan het deftige Rokin bestierde hij een gerenommeerde kunsthandel. Het standsverschil werd overbrugd door beider artistieke belangstelling. Bovendien was het duo wars van elke hokjesgeest en ongevoelig voor maatschappelijke status. Hoe raakte de proletarische Melle, een geboren en getogen Wittenburger, eigenlijk verzeild in die decadente nachtsoos van de Amsterdamse bohème? Volgens de overlevering mocht hij wel eens mee met een redacteur, als - typografen-jargon - 'de krant was gezakt'. Dat hij tijdens zo'n doorwaakte Kring-nacht mijn grootvader zou ontmoeten, lag voor de hand. Aäron Vecht was namelijk bijna elke avond in het kunstenaarshol aanwezig. Hij verscheen er meestal ten tonele als het Américain zijn deuren sloot. Daar had hij tevoren uren zitten borrelen aan de leestafel.

De bemiddelde kunsthandelaar hield er een legendarisch dag- en nachtritme op na. Tegen het kriecken van de ochtend, als de laatste bezoekers De Kring verlieten, liet hij zich doorgaans ofwel per taxi naar huis vervoeren - om daar eerst nog een kunstboek te raadplegen alvorens z'n bed op te zoeken. Ofwel hij belde z'n zoon Jack uit bed. Deze moest hem dan, tezamen met andere nachtbrakers, naar een Noord-Hollands viswatertje rijden. De hengels, laarzen en schepnetten lagen altijd klaar in de achterbak. Pas rond de klok van enen, het tijdstip waarop in die jaren de effectenbeurs begon, placht de kunsthandelaar zich te melden in zijn zaak aan het Rokin. Vandaar zijn bijnaam: beursbengel.

Toch was het deze traag op gang komende 'beursbengel' die als een der eersten in de gaten had dat de jonge Melle over een ongelooflijk groot tekentalent beschikte. En daarom onmiddellijk werk van hem ging kopen. Dat kwam goed uit, want mede hierdoor kon de armlastige kunstenaar de deurwaarders van zich afhouden.

Andere talentvolle schilders werden op soortgelijke wijze door de mecenas op gang geholpen. De voormalige diamantbewerker Sal Meijer bijvoorbeeld. Of de later beroemd geworden Duitse magische realist Franz Radziwill, wiens onheilzwangere werk parallellen vertoont met dat van de jonge Oldeboerrigter. Melle leerde deze en andere vakbroeders goed kennen op de fameuze vrijdagavonden van de familie Vecht. Dan was het 'open huis' in de sfeervolle villa en werd er naar hartelust gedeclameerd, gemusiceerd, gefeest, èn oeverloos geouwehoerd natuurlijk. Hij was met zijn volstrekt eigen persoonlijkheid helemaal op zijn plek in die wisselende gezelschappen van superindividuele talenten en vreemde snoeshanen waarmee mijn grootvader zich omringde. Zo maakte hij kennis met de visionaire dichter Jacques Rensburg (Leo Gestel heeft mooie portretten van hem gemaakt), die altijd flink in de maling werd genomen,

maar wel Dantes Divina Comedia had vertaald. En met de malicieuze Duits-joodse schedelmeter Waldenburg, die met z'n griezelige apparaten en groezelige schedels iedereen de stuipen op het lijf wist te jagen. En dan was er Jobs Pos natuurlijk, een huiskamerfilosoof, die nooit een woord zei doch uitsluitend onleesbare krabbeltjes zette in een notitieboek. Er gaven uiteraard ook meer serieuze figuren acte de présence, zoals de schilders Wim Schuhmacher en Carel Willink, de acteurs Jan Musch en Paul Huf, de dichters Victor van Vriesland en 'Jany' Roland Holst. Enfin, te veel om op te noemen. Melle was overigens - en dat typeert hem - het meest gesteld op de gastvrouw: mijn o zo nuchtere maar tevens ruimdenkende grootmoeder Mary. Zij was in dat gezelschap van dikdoeners en dagdromers de stille kracht op de achtergrond, de rots in de branding.

Door de Duitse inval kwam er een einde aan al deze inspirerende vrolijkheid. Eigenlijk was de optimistische geest van de 'gay twenties' in de crisisjaren al goeddeels verloren gegaan. Melle heeft de armoedige, trieste atmosfeer van die tijd magistraal getroffen in de schetsboekjes die Aäron Vecht van hem kocht. Toch galmden die bevrijdende jaren twintig nog na, leek er nog ruimte voor artistieke ontplooiing en hoop op een politieke kentering.

Met de bezetting werden de angstige fantomen uit Melles schetsboekjes werkelijkheid. Op de Amstedijk begon het met het vorderen van Aärons villa: er werden Duitse legerofficieren in gehuisvest. Aanvankelijk werd de joodse familie nog een vervangende etagewoning toegewezen. Ook aan de Amstel, vlakbij de Berlagebrug.

Daar werd de vrijdagavond-traditie voortgezet, al vonden de bijeenkomsten nu op zondagmiddag plaats vanwege de avondklok. En was de opkomst elke week minder wegens de razzia's. Op een avond belde mijn vader in paniek aan bij Melle. Zijn 'Sperrre' was per ongeluk in de wc terechtgekomen. Melle kende een loodgieter. Die wist het kostbare document uit de afvoerbuus te vissen.

Eerst verdween Rensburg. Toen nam men afscheid van Didi, de dochter van Aäron en Mary. Ze was een talentvol sopraan in de bloei van haar leven. Op een der zondagmiddagen hoorden Melle en de andere gasten haar stem voor het laatst. Kort daarop werden de overige leden van het gezin - Aäron, Mary en hun zoon Jack - in afwachting van deportatie geïnterneerd in de Transvaalbuurt, aan de overzijde van de Amstel. Gelukkig wisten zij wel aan hun lot te ontkomen, door op het nippertje onder te duiken. Maar na de oorlog werd er - bewust - nooit meer muziek gemaakt in huize Vecht. Melle heeft, ook in de oorlog, de liefde zien opbloeien tussen Jack en mijn moeder, Peggy van Kerckhoven. Op de zondagmiddag-bijeenkomsten zaten ze vaak, ingeklemd tussen hun bezorgde ouders, handje in handje op de bank. Twee jong geliefden, van wie er een de gele ster droeg. Een ongunstiger voorteken was niet denkbaar. De empathische Melle probeerde Peggy zoveel mogelijk op te beuren, nadat haar vriend met onbekende bestemming was vertrokken om zich voor de Duitsers schuil te houden. Wat hij niet wist, ja wat zelfs haar eigen ouders - het acteusechtpaar Mien en Constant van Kerckhoven - niet wisten, was dat zij haar geliefde af en toe heimelijk bezocht op zijn onderduikadres. Het verzet had dit ondanks alle risico's nodig gevonden, omdat Jack er gedurende zijn eenzame opsluiting geestelijk slecht aan toe was. Het spreekt vanzelf dat Melle van de partij was, toen mijn ouders in 1946 in het huwelijksbootje stapten.

'Je grootvader was ziekelijk anti-Duits', vertelt Marth, Melles toenmalige levensgezellin, me lachend, als ik haar bezoek ter voorbereiding van deze kroniek. 'Hij vond dat de Duitsers, als de oorlog voorbij was, voor straf minstens vijftig jaar lang op gymschoenen moesten lopen. Zo'n hekel had hij aan het gedreun van die soldatenlaarzen.' Het had een Melle-uitspraak kunnen zijn. Ook die was een meester in droge humor en rake typering... 'Rijke mensen zijn arme mensen met geld', lees ik bijvoorbeeld op de wand van Melles

geheel intact gelaten zolderatelier, waar Marth me rondleidt. Met haar 93 jaar is zij altijd op de Amsteldijk blijven wonen. Terwijl ik voor het atelier-raam over de rivier staar, komen mijn eigen herinneringen aan Melle naar boven. Begin jaren zestig woonden ook wij aan de Amstel en hing ik - een opgroeiende puber - aan zijn lippen als hij 's middags bij mijn moeder op bezoek kwam. Een echte bohémien over de vloer, dat overkwam niet elke middelbare scholier uit Amsterdam-Zuid.

Met de jeneverfles op tafel vergastte de oude vriend van de familie ons op de ene na de andere smakelijke anecdote. Maar vaak ook ging het over de oorlog en veranderden Melle en mijn moeder in twee oude bondgenoten die een geheim delen. 'Jij kunt je daar geen voorstelling van maken', zeiden ze dan. En: 'Wees daar maar blij om.'

Soms kon de even flamboyante als sensibele causeur ineens opspringen. En wel om zijn oude schetsboekjes uit een lade tevoorschijn te halen. De bijzondere

schetsboekjes die hij ooit aan mijn grootvader had verkocht. Nog hoor ik hem in onvervalst Amsterdams uitroepen: 'Wat kon ik vroeger toch alle Jezus goed tekenen!'

Als mijn vader om zes uur thuis kwam, was het drankkastje leeg en voelde de innemer zich enigszins schuldig. Aan mij de taak om een taxi te bellen. Want pas de volgende morgen werd de fiets opgehaald die een dag eerder uit veiligheidsoogpunt op de Amsteldijk was achtergelaten.

De schetsboekjes van Melle, die mijn grootvader eind jaren dertig in vervoering brachten, zijn door mijn vader (hij overleed in 1995) altijd bewaard. Ook hij koesterde ze als kostbare sieraden. Recentelijk is een deel van de tekeningen uit hun koft gesneden en voorzien van passe-partouts om ze aan een breder publiek te kunnen tonen. Beschouw mijn besluit daartoe als een hommage aan Melle, als groot kunstenaar en als huisvriend van de familie Vecht.

Het grafische werk van Melle (1938)

Theun de Vries

Men hoeft zelfs niet half ziende te zijn, om in het tijdsgewricht, dat wij beleven, 'de ondergang van het avondland' zich te zien voltrekken.¹ Deze ondergang mag door sommigen begrepen worden als een volkomen instorting van alle normen en waarden, het wegvagen van een beschaving; anderen zullen er onder verstaan de likwidatie van een tijdperk en het daaraan verbonden stelsel, dat weliswaar ten onder gaat ten koste van verschrikkelijke offers, maar dat door andere krachten zal worden afgelost en verjongd - voor beide inzichten blijft het verschijnsel van het 'zieke' avondland bestaan. Het is de ziekte van de inwendige brute contrastering, de ziekte der geestelijke onvruchtbaarheid, de waanzin, die het menselijk denken en scheppen als een nachtfantoom achtervolgt: deze wereld is de speelplaats geworden voor een losgeslagen horde van krankzinnigen.

Deze stemming, die over de tijd hangt, die de hersens van de stervelingen obsedeert, vindt haar artistieke uitdrukking in het werk van den 27 Mei 1908 geboren jongen grafischen kunstenaar Oldeboerrigter, die zijn werk met 'Melle' signeert - feitelijk een voornaam - en als 'Melle' bekendheid begon te verwerven onder een aantal jeugdige kunstenaars van Amsterdam. Het zieke avondland: dat is de kortste en doeltreffendste samenvatting, de aanduiding van het grondkarakter van Melles belangwekkende tekeningen. Deze kunstenaar, die in het isolement van zijn werkvertrek leeft en scheidt - een haast zinnebeeldig isolement - draagt in zijn uiterst sensitief en over-prikkelbaar bewustzijn het besef van de ontaarding van mens en samenleving. Dit besef grenst aan het maniakale; het houdt hem vast aan één lange, wurgende droom van angst en degeneratie, en het verzet tegen deze omarming van de wanhoop bezwijkt doorlopend onder de aanvallen van de nachtschimmen, waardoor Melle zich omringd ziet, en die in zijn werk gestalte en leven aannemen.

Hoewel Melle reeds vrij vroeg tekende en schilderde, is hij in de jaren 1933-'34 tot het merkwaardige werk gekomen, dat thans de uitdrukking vormt van de typische maatschappelijke gerichtheid, waarop wij hier nader de aandacht willen laten vallen. Melle is, voortgekomen uit een proletarisch milieu, een van degenen, in wie het 'verzet' organisch leeft, die de haat tegen deze samenleving als een zedewet mee hebben gekregen in hun bloed. In tal van schetsboeken en krijttekeningen uit zich dit sociaal bewustzijn: eerst vrijwel uitsluitend in de vorm van de opstandige krabbel, van de min of meer primitieve politieke prent. Hij richt al zijn aandacht op de types van de achterbuurt; en met zijn gevaarlijke zintuig voor het gedegenereerde, het fatale, tekent hij bij voorkeur de grensgevallen. Nooit zijn het de strijdbare proletariërs van fabrieken en havens, de werkenden, wier klassegevoel als een magnetische kracht hun ziener laadt; Melle tekent de uitgestotenen, de lijdenden, de teringachtigen; hij voelt zich instinctmatig getrokken tot de hologigen en holwangigen. De mismakke zwangerschap der paupervrouwen, het levend sterven van kinderen en prostituées, de hopeloosheid van de slenterende mannen, op wier voorhoofd onuitwisbaar het teken van de werkloosheid geschreven staat... dat alles vinden we in die eerst tekeningen terug. Deze typische bewustwording van het ten dode gedoemde, dit 'tering'-element in het maatschappelijk bestel, spitst zich daarna snel bij Melle toe. Het verfijnt zich tot het bijna ondraaglijke; en tegelijk neemt het schijnbaar onsocialer vormen aan. Melle beeldt inderdaad meer en meer de ondermijnde cultuur af met haar dodelijke gifbloemen, waarvan hij met overgevoelige zintuigen de zieke geuren inademt, en welks voorstellingen zich benauwend aan zijn verbeelding opdringen. In deze verfijning en veralgemening vallen twee dingen op: het element van de onmiddellijke aandacht maakt plaats voor een omvattender, in velerlei vormen gedifferentieerde openbaring van het

menselijk lijden - waar in vroege tekeningen nog verre verwantschappen met Steinlen en Kollwitz vielen te bespeuren -; en terzelfdertijd stijgt de grafische techniek van Melle tot ongelooflijke hoogte. In de krijttekeningen, die in de loop der laatste jaren door Melle in zijn reeds-befaamd schetsboek zijn verzameld, bereikt hij een in feite niet verder door te voeren balanceren tussen grafiek en literatuur, tussen voorstellingsvermogen en de uitdrukking daarvan in de stof. Met de grootst mogelijke uitbuiting van materiaal werkt Melle aan de vormgeving van deze voorstellingen; als hij tien, twintig maal de obsederende snelheid, waarmee bepaalde beelden uit het duister van zijn onderbewustzijn verrijzen, in schetsen heeft trachten vast te leggen - zólang, tot de obsessie verdwenen is en nog 'slechts' het herscheppen van de visie rest - begint de strijd om dat evenwicht, dat opvoeren van een beeld 'op de spits van de naald', dat zo kenmerkend is voor Melles grote tekeningen. Men voelt, tegenover de behaalde resultaten, dat ieder meer-of-minder hier een ruwe inbreuk zou maken op de geraffineerde wijze van voorstelling en op de idee zelf, die in elke tekening wordt vastgelegd. Het fantomisch en vormvolmaaktheid vergende karakter van deze tekeningen laat geen enkele afwijking van het met eindeloos geduld nagestreefd evenwicht toe. Terwijl Melle meer en meer de middelen van een beheerst surrealisme leert hanteren, zal een kenner van Freud niet veel moeite hebben met het herkennen van de ziels-stemmingen, die in deze knappe en overgevoelige voorstellingen aan het licht treden. De onvruchtbaarheid van rotswoestijnen; wanhopige boomskeletten, die uit het troebel water van een moeras opstijgen en in wier geknotte takken zich een aap slingert; tuinen en parken onder sombere wolkenhemels, waaronder zich verlaten weeskinderen met een non naar binnen haasten, of een verlaten mensensfiguur wegvlucht; de haveloosheid van zwarte verpeste sloppen en kolken; de nachtmerrie van loopgraaf en niemandsland; het aan splinters geschoten Maria-beeld in de straten van

Madrid; de monsterachtige lianen van gewassen, die in een wereld van desolate puinen de laatste sporen zijn van voormalige bloei; de in bloemen en blauwe vergetelheid neerzittende waanzinnige, afgezonderd van het leven; de spookachtige ochtend van een kleermaker, die de hele nacht door heeft gewerkt en voor wie de linnen model-romp plotseling in een hoofdeloze, bloeiende vrouwentors verandert; de schrikbarende nutteloosheid van het leven van den ouden gekromden zetter, die in zijn letterkast tevergeefs naar een verloren typografisch tekenetje zit te wroeten - zij vormen met tientallen andere, bezeten voorstellingen de angstdroom van de ondergang ener wereld, die Melle in zich beleeft.

Deze voorstellingen zijn stuk voor stuk af - een afgerondheid, die door de min of meer gevaarlijke eigenschap van alle vormvolmaaktheid wordt bedreigd, en die Melle totnogtoe heeft weten te vermijden: dat zij doods wordt. Melle bezit het talent, om de gevaren van het volkomen-geziene en volkomen-getekende steeds opnieuw te overwinnen; hij lijkt daarin op een Rilke, op een Vestdijk of op een Den Brabander, wier talent en geesteshouding in vele opzichten raakpunten hebben met het zijne. De vormschoonheid wordt tot een uiterste opgevoerd, terwijl toch het sentiment steeds tot in de laatste toppen dezer volmaaktheid blijft doortintelen. De vergelijking met bepaalde genres van literatuur, die wij hier waagden, een literatuur, welke de bewustheid der ontaarding in zich draagt, en toch nergens tot het zielloos instrument wordt, waarover de gevoelens van de ondergang vrij spel hebben - dringt zich doorlopend op, waar de grafische kunst van Melle zulk een merkwaardige, tussen beeld en mededeling zwevende, indruk op haar beschouwer uitoefent.

Ligt in dit uit maatschappelijk en persoonlijk onderbewuste instincten opgeschoten werk, in deze perfectie van uitvoering, die toch steeds méér dan visuele indrukken wekt, een beslissende overtuigingsmacht van Melles tekenmanier, men vraagt zich evenzeer bij het doorkijken van deze bladen af, langs

welke lijnen zich een dergelijke snelle, verfijnde ontwikkeling zal moeten voortzetten. Voor een ieder, die kennis neemt van Melles tekeningen, is het duidelijk, dat deze jonge kunstenaar hier een stadium heeft bereikt, dat zich niet tot in 't oneindige laat voortzetten, trots de ongetwijfeld veelzijdige en veelvormige stemmingen, die de aanblik der verwilderde wereld bij een zo gevoelig reagerend tekenaar kan opwekken. Een andere schaduwzijde, die men ook steeds weer voelt, is de vraag, hoe hier de afstand tegenover het ontvaardingsproces bewaard zal blijven en geen symbolisme, laat staan valse mystiek, bij Melle geboren wordt.

Uit verschillende tekenen laat zich ongetwijfeld vaststellen, dat Melle zijn intuïtief voorstellingsvermogen haast altijd krachtig in de hand houdt niet alleen, maar hij er op den duur andere elementen aan zal weten toe te voegen, waarbij we vooral de nadruk willen vestigen op die, welke een versterking betekenen van het werkelijkheidsmoment in zijn kunst.

Wanneer we b.v. een der jongste bladen zien, die Melle maakte - de 'laatste haven' van een gepensioneerd zeeman, de eenkamerwoning, het bed, waarin zijn vrouw ligt te sterven, en de mahoniekast, glimmend overgebleven symbool van het eenmaal moedig opgezette huishouden - dan wekt deze gehele sfeer van reddeloosheid en bitter realisme een krachtig vertrouwen op de toekomstige wendingen, die deze tekenaar ongetwijfeld naar nieuwe mogelijkheden zullen leiden. Een dergelijke doorgevoerde wending zou niet alleen de persoonlijkheid, maar ook het talent van Melle ten goede kunnen komen.

Het ontdekken van die weg, de vermeestering van deze oplossing, die intussen slechts organisch uit de aanwezige krachten van Melles leven en werk zal kunnen volgen, blijve den kunstenaar zelf voorbehouden. Het is - in dit land en onder de heersende opvattingen althans - gewoonte, dat de taak van den criticus eindigt, waar die van den moralist begint.

Eerder verschenen in de Kroniek van hedendaagsche Kunst en Kultuur, 3 (1938) 10-11, pp. 263-267.

1 Verwijzing naar het tweedelige boek *Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte (1918-1922)* van de omstreden Duitse cultuurfilosoof Oswald Spengler. Over de invloed in Nederland, speciaal op kunstgebied: C. Blotkamp, Y. Koopmans (red.), *Magie en Zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925-1945*, tent.cat. Arnhem (Museum voor Moderne Kunst) 1999-2000, passim.

Het verisme in Nederland (1944)

Kasper Niehaus

In zijn inlichtend boek over het post-expressionisme en magisch realisme schreef Franz Roh,¹ dat de richting, die het letterlijkst aansluiting bij de bestaande dingenwereld zocht en daarom het heftigst bestreden werd: het z.g. verisme, voorloopig in het bijzonder een gewas - sommigen zullen zeggen een uitwas - is van Duitsland, dat zoo vaak met de gegeven mogelijkheden tot het einde, het gewaagde uiterste ging. Met Melle Johannes Oldeboerrigter heeft echter ook Nederland een vertegenwoordiger dezer kunst en wel van het nieuwste en kraste verisme. Als er nl. een verisme van de dag- en van de nachtzijde van het leven is, dan is het helder als de dag, dat Oldeboerrigters werk tot het laatste behoort.

Evenals George Grosz en Otto Dix, - de belangrijkste dragers dezer kunst in Duitsland -, wil deze miniatuurschilderkunst de wereld wreed het vreeselijke voorhouden; de gebrekkige sociologische vormen van het huidige leven onder het microscoop nemen en deze de burger, die hier gemoedelijk pleegt te ontwijken, heel dicht onder het oog brengen. (De helse Brueghel placht door het rammelen met ketenen in zijn kelder z'n leerlingen het donkere van leven en dood te suggereeren en hen te laten schrikken, wat tegenwoordig de leerlingen eer de meester doen.)

De veristen van de nachtzijde van het leven vallen, volgens de hier vrij gevolgde karakteriseringen van Roh, eigenlijk meer uiteen in tweeën: in ultra's en in gematigden. Volgens de ultra's, - de meer demonische typen -, moet de kunst niet de zeden verzachten, maar hard en onvermurwbaar doen worden; wijzen op het bederf en het verfoeilijke van alle bestaan in dit jammerdal, om daarmee, - overdrijvend, maar het kwaad bij de wortel aantastend -, door zelfvoldanen, eeuwig optimistisch en zeker van zijn zaak, bang te maken. Zij willen aantonen, dat het hele bestaan der onderwereld van gulzigheid en wellust in de grond de uitdrukking is van de wreedheid en

verdorvenheid van alle leven in 't algemeen. Deze kunstenaars kruipen in die hoeken van het menselijk leven, die het critieke, het geschondene, de drab van het menselijk bestaan, kunnen symboliseeren; in die sfeer van dood en vergaan, welke door den staat, de politiek of de economie, nooit te niet gedaan kan worden. Zij zouden daarmee pas ophouden, als het wijzen op deze afschuwelijkheden, uit religieuze of ethische beginselen, zelf als afschuwelijk zou gelden. (Bij de Grieken, die ook de caricatuur wel eens verboden hebben, werden dergelijke kunstenaars, welwillend als vuilschilders aangeduid.)

De niet minder strijdbare kunst der meer gematigden zaait weliswaar ook haat, - die volgens hen niet steeds onproductief behoeft te maken jegens de verkeerde toestanden in de wereld -, maar met het einddoel de weerzinwekkende levensverenging in heldhaftige strijd zooveel mogelijk op te heffen. Zeker willen ook deze veristen de burger de verschrikkingen van sociale systemen en van het huidige leven onder het oog brengen; zeker willen zij de proletariër het contrast van zijn bestaan met het kapitalistenleven schilderen, maar opdat aan het luie verhalen der zware wonden van het heele huidige leven een einde kome. Deze groep legt niet alleen de vinger op de wonde plekken, maar opent zelfs de wonden, die zich voorbarig willen sluiten (om het euvel slechts te verlengen).

Oldeboerrigter behoort dunkt mij meer tot de laatsten dan tot de eersten. Met de nieuwste plastische kunstmiddelen van het verisme klemt hij ons vast in de misère. Maar deze metalen, koude bewegingloosheid en onverbiddelijke uitvoering etc., waarmee het fel belichte onderwerp tot in de nerf onder het microscoop genomen wordt, heeft de beteekenis van de ijzeren objectiviteit en de schijnbare afwezigheid van deelneming van een arts, die immers zonder eenige 'wereldsmart' de toestand der wereld tracht te verbeteren. Zoo is Oldeboerrigter

niet alleen een kunstenaar die alles schilderen en teekenen kan, maar ook een, die volgens een hogere roeping licht in 's mensen innerlijk brengt en ons met het leven verzoent.

Grosz heeft eens gezegd: 'De mensch is niet goed - maar een beest!' In tegenspraak met dit woord schijnt de groote hoop die hij dan vestigt op de proletariër, die toch ook een mensch is. Maar inderdaad wordt het proletariaat bij Grosz en Dix meestal even bot en beestachtig voorgesteld als de heerschende klasse. Oldeboerrigter zou eerder kunnen zeggen: 'De mensch is nóg niet goed' of 'De mensch zij goed!'.

Melle Oldeboerrigter is van Friesche afkomst, maar hij werd - in 1908 - geboren te Amsterdam. Hij is van beroep zetter (opmaker) bij een groot dagblad aldaar en schilderde en teekende in zijn vrijen tijd, vooral 's nachts. Een zijner teekeningen is de voorstelling van een zetterij, waarop hij zelf voorkomt als jongmaatje. Hij leerde zijn vak op de Grafische school te Amsterdam. Als schilder is hij auto-didact. Hij teekende altijd, hij toonde mij een aquarel, een marine, die hij op z'n negende jaar gemaakt had. Hij deed eens een reis van drie weken naar Parijs. Hoewel zijn oeuvre reeds een zestigtal schilderijen en vele teekeningen groot is, is hij nog vrijwel onbekend bij critiek en publiek. Alleen de schrijver Theun de Vries publiceerde eens een kort opstel over hem en zijn werk in de Kroniek van Kunst en Kultuur. Hij nam nooit deel aan exposities van vereenigingen of groepen, noch hield hij ooit een particuliere tentoonstelling van zijn werk.

Met zijn werk maakte ik voor 't eerst kennis ten huize van de kunsthandaelaar A. Vecht, die mij met z'n gewone enthousiasme een aantal schilderijtjes en een groot schetsboek met teekeningen liet zien. Een groot aantal vroegere losse bladen toonde de snelle ontwikkeling van dit onmiskembare, wonderbaarlijke, aan genie grenzende talent, dat mij daarom direct op bepaalde wijze aantrok. In welk een tijd leven wij, dat zoo'n kunstenaar er iets bij moet doen! Later was ik in de gelegenheid meer van z'n schilderijtjes te zien op z'n atelier, een gewone kamer,

een soort wonderlijk naturaliën-kabinet met een menschenkinnebakken, opgezette vogels, veeren, een vischskelet, schelpen, een roos in een flesch, 'schilderijtjes' in haar en andere curiositeiten: hij is zoowel een dienend ridder van Dame Natuur als van Dame Schilderkunst.

Met een beschrijving van zijn schilderijen en teekeningen zou men een boekdeel kunnen vullen, want het onderwerp is voor hem meer dan slechts een aanleiding tot het schilderen of teekenen, ook in de inhoud zijner voorstellingen is reeds creatie. Het cubisme verbood streng alles wat geen gitaar of pakje tabak was.

Oldeboerrigter is de anecdote weer gunstiger gezind, uitgaande van de overtuiging dat men niet anecdotisch is door de keuze van het onderwerp, maar door de manier het uit te drukken en deze blijft bij hem in de grond steeds picturaal of plastisch. Zijn schilderijen spreken zich zelf uit en zijn op zichzelf beschouwd goede schilderijen, die alleen kunnen leven en geen verklaring noodig hebben. Men zou echter dwaas zijn hem niet uit te noodigen ook voorstellingen in beeld voor geschreven werken, illustraties voor de grotesque en serieuze verhalen van E.A. Poe bijv. te maken.

Bespreken wij in 't kort enkele zijner schilderijen, om te beginnen met de vrouwelijke heele figuren in landschappen. Een op de rug geziene vrouw in 't paars (een zijner geliefde kleuren), met een aap op de schouder wandelt in een winterlandschap met rotsen en boomen met phallische vormen. Dergelijke rugfiguren keeren vaak terug op zijn schilderijen en teekeningen, evenals op de stemmingslandschappen van de romanticus Caspar David Friedrich. Zij staan hier als beschouwers, als vertegenwoordigers van allen, die het schilderij in de toekomst zullen zien en zich gaarne in de beschouwing van het landschap zullen verdiepen. Even symmetrisch gecomponeerd is een meisje in 't rood, dat midden in een heuvellandschap zit, geflankeerd door schrale boompjes met groote, zeldzame vogels en door planten in potten. Een aapje ligt aan een ketting. Hoog in het

cader, als een luchtspiegeling, een kalfskop op een schelp.

Van de vrouwelijke halve figuren in interieurs is een der beste dat eener oude vrouw met groot hoofd en klein lichaam, open, tandelooze mond, knokige hand, in een leunstoel met een rood kussen bij een tafel met een duifje voor het venster met een gebroken ruit, een gelig rol- en een paars overgordijn. Aan de wand hangt o.a. een jeugdportretje der vrouw. In den hoogen verschijnt als een geest de profielkop van een man. De karakteristieke tronie der oude vrouw is zóo sterk van expressie, dat men aan Brueghel herinnerd wordt. Op een ander interieur met een stil terneergezeten jongere vrouw achter een ronde tafel valt in 't oog een gefragmenteerde spiegel, bekroond door een phallisch ornament; een gedroomde architectuur van hooge, rotsachtige bouwsels met phallische vormen, in verfijnde, teere kleuren en, op den voorgrond een soort moeras met een slang, een slak en een paddenstoel. Op weer een ander verschijnt op den wand, versierd met schilderijen, o.a. met phallische voorstellingen, een aap, terwijl een phallus aan een draad hangt. Een andere rubriek is die der met architectuur en beelden versierde landschappen, zooals een 'rondje', 'Burcht Leeuwenstein', met een naaimachine, een grafzerk met medaillon en een zuil met het reliëf van een omkranste luis, of een ovaal, met een moeder en haar kind, armoedig van lichaam, als een groep levende beelden boven op een vrijheidsmonument met een reliëf van een Jacobijnenmuts en een lauwertak en aan den voet een paar apen, terwijl men in de lucht een vogelschedel ziet en, ten slotte, een rechthoek met een standbeeld, een paar witte wezels en in de nokken twee bazuinen. Een paar eenzame en verlaten landschappen is aan verschillende kanten afgesloten door een rood gordijn, waarop een rups kruipt, door een rood vloerkleed met insecten en een kan of door dorre takken en gestoffeerd met een vlinder en kevers of met een de horizon oversnijdenden, monumentalen phallus, een uit den grond stekende knekel, een rups en een schelp.

De 'hoofdpersonen' van een paar landschappen, waarvan een nog kleiner dan een hand, zijn groote schelpen, alleen of met 'stonehenge'-achtige rotsen en een zwevend wezeltje. Naast figuren in interieur schilderde hij ook interieurs zonder figuren, waarin slechts een katje beweegt, 'bewoond' door een mombakkes op een standaard, doode of opgezette vogels, een vischkop en -staart, versierd met een portret van Spinoza, een marine en plassen op den vloer, gemeubileerd met een pollepel, een speld of rose en groene vaatwerken met phallische versierselen. Het uitzicht op ruïnes is niet riant. Liefelijker is een venster uitzierend op de natuur. Op de vensterbank zingt een vogel en bloeit een boeket in een blauwe vaas.

Het jongst gedateerd zijn de voorstellingen van een fazant op z'n verblijfplaats, temidden van vele en velerlei dieren en planten, een kleine wereld groot geschilderd als door een moderne Otto Marseus van Schrieck, de 'snuffelaer', en van St. Antonius, de wonderlijke heilige, predikend tot de visschen, een nu reeds klassiek schilderij voor een museum, dat aan een Hieronymus Bosch doet denken. (Voordien had hij reeds eens een St. Franciscus met een haas geschilderd).

Een teekenboek, met bladen in zwart en wit of met kleuren gehooagd, werd begonnen in October 1936, maar is in het begin nog een terugblik op den Eersten Wereldoorlog. In de eerste teekeningen vindt men de kwaliteiten van geest en handwerk nog niet op het hooge niveau van de latere. Maar de teekenaar, die zich na een lange voorbereiding in stilte heftig uitstort, maakt snel groote vorderingen. De voor hem zoo typische rugfiguren komen reeds aanstonds voor, zooals die van een man en vrouw met tambourijn in een maanlandschap. Een modiste in haar interieur met een paar torso's van ledepoppen, een rose of lila kind in een trappenhuis of aan een kade, etc., zijn de gegevens, waarin de jonge teekenaar zich soms nog ietwat sentimenteel uitte. Aan den grooten oorlog herinneren de prikkeldraadversperringen en een leeg conservenblikje in een duinlandschap bij regen met de rugfiguur van een man in

mantel, en, op een ander blad, het oorlogsmonument met het beeld van een liefdegodje en een bloemenvaas, en, aan den voet, een 'cul de jatte'. Wij zijn hier ver van alle veldslagenschilders en dichters bij de Goya van de 'Desastros de la guerra'. Dat het oorlogsgebeuren een verschrikking is, overal tranen, ruïnes en wanhoop achterlatend, suggereert ook een aan de burgeroorlog in Spanje gewijd blad met een brok muur en de resten van een Mariabeeld, en, aan de voet, een uitgehongerd kind en de naakte beenen van een lijk.

Andere tijdsbeelden geven de teekeningen, getiteld 'Een nieuwe lente op Hollands erf': de rugfiguur van een arme vrouw met kind voor een monumentale deur, bekroond door een amor, waarvoor een oranje wimpel uithangt;

'Wittebroodsweken': een zwangere vrouw voor een met vlaggen versierd venster, waarachter men het profiel van een oud heer ziet; en het blad met drie aan ontberingen gewende kinderen in een ijzeren ledikant, droomend van een varken aan de lier, dat het hart vetter maakt. Een andere trits teekeningen verhaalt van vrijen en trouwen: een amoureuus paar in een park; een onder z'n beste tuig liggend bruidspaar op een voetstuk midden in een stadsbeeld geplaatst; de trieste vreugde van een zilveren bruiloft: het bruidspaar in alle vriendelijkheid naast elkaar gezeten op een podium met een foetus, in een lijst bekroond door een sierstuk met een bazuinengel.

Beelden uit het familieleven zou men weer een andere reeks kunnen noemen: een echtpaar zit bij de uitgedoofde kachel, een paar kinderen ligt te bed in een overstroomd interieur, waar paddestoelen uit de vensterbank rijzen; de rugfiguren van een echtpaar en een kind staan met hun koffers stil aan den oever van een meer met in het trieste gras een stuk bretel, een gebarsten lampetkan en een afgedankte pan; een man dwaalt met zijn twee kinderen in een overstroomd bos van dorre boomen, met een aap aan een tak hangend. Een verwant thema varieert de tekening met een van de regen druipend man in een rotswaer met kale boomen met ontbloot liggende wortels. Een tooneel uit het leven der

bohème is een atelierinterieur met een man in bed en een vrouwentorso op de grond.

Ook bij de teekeningen komen nog vele composities voor met één of meer figuren in interieurs, landschappen of stadsgezichten, zooals de tragedie van een in vlammen gehuld, in doodsangst verkeerend man, bij een omgevallen stoel; de idylle van een door fantastische ranken omslingerd meisje als in een prieel in haar slaapkamer; een oude zeeman bij een kast met een steenen hond en een scheepsmodel; een kleermaker hurkend op zijn werktafel, als een Bouddha in meditatie voor een naakte costuumpop; een op de grond hurkend, nadenkelijk man, die Gauguin in z'n huis van gesneden hout op Tahiti kon zijn. Een man zonder beenen op krukken in een leege stad van rotswoningen; een man die reeds met één been in 't graf staat, slaapt in een leunstoel op een pad tussen de zerken van een kerkhof; een matroos met z'n plunjezak staat ontnuchterd op het dak van een huis aan zee, waarop een beslapen bed en een defecte stoel; een man met uitgestrekte armen in een berglandschap met een trits vazen, omlijst door phallische motieven (een satire op de homo-sexualiteit?).

Een clown verschuilt zich hurkend voor de hooge stoep van een huis in een straat, waarop in het midden een in zijn bloed badend man dood ligt. Een man en een vrouw met een actentasch en een groote pakkist staan, ondanks een dienstman, hulpeloos op een stadsplein met een doode vogel; een stoet kostschoolmeisjes onder leiding van een zuster op de avondwandeling in een stad. Zelfs als er een ongeluk of een misdaad gebeurd is, ademen deze interieurs of landschappen vrede, zooals deze hele kunst eer rust dan actie geeft en 's kunstenaars menschen eer berustend dan opstandig schijnen. Een der meest indrukwekkende teekeningen van dit kunstboek stelt voor de rugfiguur eener naakte vrouw, heel alleen tegenover een compacte, dreigende menigte naakte aapmenschen in een op een gracht doodlopende straat met een mangat en een visch. Een groote vlam slaat uit een der huizen. Het kinnebakken van een dierenschedel gaapt in de lucht.

Andere combinaties van menschen en dieren vindt men in die teekeningen van een man met slechts één been, op krukken, en een miereneter; van een blinde zeeman met een groote visch op de schoot; van een vrouw met een steek op en de armen in de lucht, en een haantje bij een rond perk met een trits gewassen. Oldeboerrigter is een groot verteller van dierfabels, die aan de verschillende karakters, welke zich in het dierenrijk uitspreken, de den mensch onderscheidende intelligentie verleenen. Hier zijn geen volledige, als dieren gemaskeerde menschen, maar dieren, die als menschen handelen. De 'bemanning' dezer Arke Noachs bestaat voornamelijk uit apen: een groote aap ontwaakt en richt zich op in een bed met rose deken; op een scène, omlijst door coulissen, een gordijn en een bazuinengel, toont een baviaan z'n achterdeel aan het publiek; een aap zit, als schoolmeester vermomd, aan tafel, terwijl een leerling in de hoek staat en een plaat van een terechtstelling aan den wand hangt; een aap staat als een beeld op een zuil in een stadsgezicht met huizen in het water als steenen schepen voor anker en een kunstgebit als meubilair van de straat; een aap met een spiegel zit met een vrouw en een haan in een schelpengrot in een stadsgezicht bij avond, 'verlevendigd' door een doode rat en een zwevende knekel. Tot deze menagerie behooren verder nog een kat bij een open graf op een vervallen kerkhof, onder een lucht met een saurus; een lubrieke, groene hond op een beslapen bed, waarvan de dekens de vorm van een mensch bewaard hebben,

bij een kast met het portret van een bruidspaar, en tenslotte, een lubrieke haan met een aan de oever van het water knielende naakte man en een zeepoliep in de lucht. Aan een gothische gargouille, een spuer in den vorm van een dier, herinnert de demon met een pauwestaart, die, verscholen achter een huisgevel, naar een meisje achter een open venster loert. Al deze menschelijke dieren releveeren het dierlijke in den mensch met bittere scherts, niet verzacht door een goed humeur of een vroolijke, passieloze ironie. Een der algemeene en voortreffelijke kenmerken van Oldeboerrigters half-realistische, half-fantastisch-romantische kunst is nog, dat zij gemoedsstemmingen weergeeft in en met daarmee harmonieerende natuurstemmingen: landschappen en stadsgezichten, dikwijls bij avond, onder soms kalme en sereene, maar vaker donkere, bewolkte en dreigende luchten, met 'spiegelingen' van dieren of onderdelen daarvan, dierenschedels of -beenderen, schelpen, bazuinen etc., die men sur-réalistische elementen kan noemen. De planten en stillevenvoorwerpen worden gaarne in tritsen samengesteld. Ook zij zijn meestal werkelijk en symbolisch in eenen. Oldeboerrigter teekent niet naar de natuur om daarna met behulp van deze documenten kunstwerken te maken; hij teekent en schildert, zonder voorstudies naar waarnemingen, geheel uit zijn zeer ontwikkeld pittoresque geheugen, 'uit het hoofd', daartoe in staat gesteld door zijn groot voorstellingsvermogen en mnémotechnie.

Deze tekst is een door mevrouw W. Niehaus-Haavekost getranscribeerde weergave van een deel van Niehaus' manuscript voor het ongepubliceerde vervolg op *Levende Nederlandsche Kunst* uit 1942.

1 F. Roh, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig 1925. Over de invloed van dit boek in Nederland: C. Blotkamp, Y. Koopmans (red.), *Magie en Zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925-1945*, tent.cat. Arnhem (Museum voor Moderne Kunst) 1999-2000, passim.

Biografie in data

1908 - 1922

Melle wordt geboren op 27 mei 1908 op Wittenburg, een van de drie Oostelijke Eilanden van Amsterdam. Zijn vader Hendricus Oldeboerrigter is zeeman en als sociaaldemocraat politiek actief; zijn moeder Johanna Geertruida de Vries is wasvrouw. Melle heeft twee oudere zusters waarmee hij vanwege ruimtegebrek zijn hele jeugd in één bed slaapt: het gezin bewoont een eenkamerwoning, drie hoog achter. Melle heeft als kind al last van de 'visionaire nachtmerries' die hem later als kunstenaar zouden inspireren.

1922 - 1930

Melles vader stimuleert zijn kinderen om zich verder te ontwikkelen. Het tekentalent van zijn zoon wordt al vroeg opgemerkt. Zijn moeder zorgt dat er altijd potloden en papier in huis zijn.

In 1922 begint Melle op veertienjarige leeftijd aan een opleiding voor letterzetter op de Grafische school. 's Avonds volgt hij cursussen vaktekenen en lithografie.

Vanaf 1925 is Melle met korte tussenpozen werkzaam op diverse drukkerijen. In 1926 verschijnen zijn eerste illustraties op de voorpagina's van De Moker - een opruiend blad voor jonge arbeiders. Datzelfde jaar leert hij Marth Bruijn kennen. Zij danst bij de vernieuwende en politiek geëngageerde dansgroep van Florrie Rodrigo. Marth en Melle krijgen een langdurige relatie maar trouwen niet, om principieel antiburgelijke redenen.

1930 - 1935

In 1930 krijgt Melle een aanstelling bij De Arbeiderspers als letterzetter en wordt hij opmaker bij het dagblad Het Volk. Zijn chef Lex Althoff introduceert hem op de kunstenaarssociëteit De Kring, waar hij de kunsthandelaar Aäron ('Jack') Vecht en schrijvers als Gerard den Brabander, Ed Hoornik, Jacob Hiegentlich en Jac. van Hattum leert kennen. Later in de jaren dertig komen de vrienden regelmatig samen in Café Eylders in de Korte Leidsedwardsstraat.

In oude uitgaven van het Duitse tijdschrift Simplicissimus komt Melle het werk van George Grosz en Otto Dix tegen, dat indruk maakt. In navolging van deze veristische kunstenaars gaat hij nu zijn eigen sociaal-kritische kanttekeningen op nationale en internationale gebeurtenissen vastleggen, in onbedrukte dummies van De Arbeiderspers, als een soort getekende dagboeken. Melles 'commentaren' worden gepubliceerd in De Notenkraker, het satirische weekblad van de SDAP. Daarnaast illustreert hij boeken van de Duitse emigranten-uitgeverij Boekenvrienden Solidariteit van Heinz Kohn.

1935 - 1940

In augustus 1936 is Melle als lid van de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Kulturele Rechten BKVK betrokken bij de organisatie van de grote antifascistische protesttentoonstelling D-O-O-D ('De Olympiade onder Dictatuur') in Amsterdam. Zelf toont hij hier enkele getekende dagboekbladen. In oktober begint hij aan een nieuwe dummy, die hij in de daaropvolgende periode tot omstreeks 1940 vult met grote surreële tekeningen in potlood en gekleurd krijt. De bladen bezorgen hem in kleine kring de status van rising star.

Omstreeks 1938 verhuizen Melle en Marth naar de Amsteldijk 62, een huis vol 'denkenden' en 'andersdenkenden' die zich onder andere vermaken met 'cadavres exquis', een surrealistisch tekenspelletje. Bezoekers zijn Chris van Geel, Leo Vroman en vele anderen. Melle verblijft gedurende drie weken in Parijs. Met de kunstcritica Mathilde Visser, die in het surrealistisch milieu verkeert, bezoekt hij het atelier van de schilder Max Ernst. Ook maakt hij kennis met het werk van de Nederlandse surrealist Tonny Kristians. Nog datzelfde jaar publiceert de met Visser bevriende schrijver Theun de Vries de eerste beschouwing over Melles tekeningen in het tijdschrift Kroniek van hedendaagsche Kunst en Cultuur. Twee tekeningen uit de 'grote dummy' worden hierbij afgebeeld. Geleidelijk aan begint Melle nu ook steeds meer te schilderen.

1940 - 1945

Bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog werkt Melle nog steeds bij De Arbeiderspers. Daarnaast publiceert hij tekeningen in illegale bladen als De Vonk en De Vrije Kunstenaar. De 'grote dummy' wordt - in zijn eigen woorden - voor eten 'verpatst' aan de kunsthandelaar Jack Vecht, een van de eerste verzamelaars van zijn werk. Vecht brengt de bundel onder de aandacht van zijn vriend Kasper Niehaus, kunstenaar en criticus van het dagblad De Telegraaf. Niehaus wijdt vervolgens een heel hoofdstuk aan Melles tekeningen en schilderijen, bestemd voor het vervolg van zijn succesvolle overzicht Levende Nederlandsche Kunst uit 1942, dat door de oorlog nooit is verschenen.

Omstreeks 1943 leert Melle de Antilliaanse schrijver Lou Lichtveld kennen, beter bekend als 'Albert Helman', met wie hij een langdurige vriendschap onderhoudt. Hun gesprekken over Kafka's verhaal Die Verwandlung inspireren Melle tot enkele schilderijen. De relatie met Marth komt tot een einde en in 1944 gaat hij samenwonen met de pedicure Puck van Hilst aan de Stadhouderskade 90; het atelier op de Amsteldijk houdt hij voorlopig aan.

1945 - 1976

In oktober 1945 zijn er voor het eerst schilderijen van Melle te zien op de tentoonstelling 'Kunst in vrijheid' in het Rijksmuseum, temidden van werk van meer dan 350 collegakunstenaars. De jonge schrijver W.F. Hermans recenseert de tentoonstelling in het blad De Baanbreker. ('De schilderijen van Melle zijn de boeiendste der hele tentoonstelling.') Melle neemt ontslag bij De Arbeiderspers om zich nu eindelijk geheel aan de kunst te kunnen wijden. Zijn schilderijen worden groter, voller en hersenschimmiger. Opvallend zijn de mannelijke en vrouwelijke geslachtsdelen die steeds vaker in zijn werk opduiken. Behalve schrijvers behoren verscheidene psychiaters tot zijn eerste cliënteel. In 1953 accepteert Melle een aanstelling als docent bij wat later de Rietveldacademie zal gaan heten. In 1965 representeert hij Nederland op de tentoonstelling 'Surrealismo e arte fantastica' op de Biennale van São Paulo. Hij blijft daarnaast met enige regelmaat illustraties leveren aan bladen als De Baanbreker, De Vonk, De Vrije Katheder, Zwart & wit en Tirade. Zijn eerste museale overzicht krijgt hij in 1968 in Rijksmuseum Twenthe in Enschede, in 1972 gevolgd door een tweede, georganiseerd door het Stedelijk Museum Amsterdam in samenwerking met het Arnhemse Museum. Melle sterft op 24 mei 1976 in Amsterdam.

Met dank aan Marth Cnoop Koopmans-Bruijn, Aaf van Essen, Wil Niehaus-Haavekost, Puck Oldeboerrigter-Van Hilst, Constant Vecht en Theun de Vries.

Bron:

Arnhemse Cahiers no 1

organisatie en redactie
Ype Koopmans, Esther Schreuder

teksten
Kasper Niehaus, Esther Schreuder,
Constant Vecht, Theun de Vries

2e oplage oktober 2001
500

isbn 90-72861-29-9

Museum voor Moderne Kunst Arnhem
Utrechtseweg 87 6812 AA Arnhem
telefoon 026 351 24 31
www.mmkarnhem.nl

© 2001
Museum voor Moderne Kunst Arnhem en de auteurs